

## ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТЬ

С.Д. ТИТАРЕНКО<sup>1</sup>

*Санкт-Петербургский государственный университет*

### РУССКИЙ СИМВОЛИЗМ И ТРАДИЦИИ АНГЛИЙСКИХ ПРЕРАФАЭЛИТОВ: ПРОБЛЕМЫ ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТИ<sup>2</sup>

В статье исследуются стратегии интермедиальности в поэзии русских символистов, которые возникли в результате влияния английских художников-праерафаэлитов. Главная задача – показать, что экфрасис в форме образа реального произведения становится основой символического языка и определяет визуальность художественного образа. Определяются ведущие символы праерафаэлитов, которые оказали большое влияние на формирование трансинтермедиальных образов символизма. Рассматривается проблема трансформации художественных образов Д.Г. Россетти в творчестве А. Блока и Вяч. Иванова.

**Ключевые слова:** Интермедиальность, английские праерафаэлиты, русские символисты, визуальность, экфрасис, трансинтермедиальный образ-символ, мифопоэтика.

**S.D. Titarenko**


*St. Petersburg State University*

### RUSSIAN SYMBOLISM AND TRADITIONS OF ENGLISH PRE-RAPHAELITES: ISSUES OF INTERMEDIALISM

---

<sup>1</sup> Светлана Дмитриевна Титаренко, доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы Санкт-Петербургского государственного университета.

<sup>2</sup> Статья выполнена в рамках научно-исследовательского проекта № 15-34-11047 при финансовой поддержке фонда РФНФ.



The article writer examines the strategies of intermedialism in Russian symbolist poetry, which were incited by the English Pre-Raphaelite painters. The aim of the article is to show that ecphrasis as an image in a real poem becomes the core element in the symbolic language capable of determining the visuality of an artistic image. In the article, the writer defines the leading symbols of Pre-Raphaelites, who had a great influence on Russian symbolists creating their transintermedial imagery. The writer touches upon the transformation of artistic images belonging to D.G. Rossetti in the works of Alexander Blok and Viacheslav Ivanov.

**Keywords:** intermedialism, English Pre-Raphaelites, Russian symbolists, visuality, ecphrasis, transintermedial symbolic image, mythopoetics.

Интермедиальность в филологии и искусствознании исследуется в функциях взаимодействия и перекодировки языков различных искусств в структуре текста, метода анализа и интерпретации, «семиотического перевода» таких включений, которые несут информацию о других видах искусства [Hansen-Löve, 1993; Тишунина, 1998; Тишунина, 2002; Тимашков, 2008]. Нас будут интересовать функции создания «визуальной культуры» или «визуального поля» художественных образов русского символизма, если использовать понятия, которые вводит теоретик и историк искусства В. Митчелл [Mitchell, 2002]. Это проявление трансмедиальной интермедиальности, в основе которой лежат трансформации одного и того же сюжета и образа в живописи и поэзии [Chatman, 1981], и трансформационной интермедиальности – передачи одного образа через другой как «перевода» символических знаков и кодов [Наувард, 1988; Тимашков, 2008, с. 166].

Истоки «визуального поворота» в XX веке (Mitchell, 1994) как эпохи «уникальной или беспрецедентной в ее одержимости видимым и визуальной репрезентацией» [Mitchell, 2002, с. 171] были намечены в эстетике и в творчестве русских поэтов-символистов. Мы рассматриваем проблему интермедиальности как важную составляющую метаязыка символизма и мифопоэтики. Важным источником визуальности для них становится образность английских префаэлитов, интерес к живописи которых был явлением заметным в

культуре Серебряного века [Титаренко, 2011; Проскуракова, 2012; Жаткин, 2015].

Предметом рассмотрения в данной статье являются проблемы визуализации образа в поэтике символистов (и прежде всего А. Блока и Вяч. Иванова) в связи с влиянием творчества английских прерафаэлитов (Д. Россетти, Д. Миллеса, У. Ханта, Э. Берн-Джонса и др.). Визуализация понимается как один из языков интермедийности в литературном тексте и рассматривается как трансформация живописного образа в поэтический: от видения переживаемых мистических образов – к поэтическому их «переводу» в визуальные образы, в которых значимо и видимое, и невидимое.

Для нашего подхода важна выделяемая исследователями визуальности категория «видения» или «видимого/невидимого», разработанная, например, М. Мерло-Понти [Мерло-Понти, 2006], и принципы иконологии, изложенные в работах Э. Панофского [Панофский, 2007; Панофский, 2009]. «Взгляд... окутывает, ощупывает видимые вещи и прилегает к ним. Он движется на свой манер и в своем прерывистом и властном стиле, как если бы между ним и вещами была бы предустановленная гармония и как если бы он знал вещи до того, как о них узнать», – пишет М. Мерло-Понти в своей книге «Видимое и невидимое» [Мерло-Понти, 2006, с. 193]. То есть видимое есть путь к невидимому и трансцендентному, «оно представляет собой естественное продолжение и вызревание видения», как это понимает Мерло-Понти в своей работе «Око и дух» [Мерло-Понти, 2007, с. 113]. «И тогда появляется видимое второго порядка, производной силы – чувственно-телесная сущность, или икона первого» [Мерло-Понти, 2007, с. 115]. Картина, которую видит глаз, по его мнению, это не фиксированная реалья, а рождающееся Бытие, которое помогает видеть мир с участием этой картины. Образ, согласно логике его размышления, – это не калька, копия или дубликат, он оказывается «внутренним внешним и внешним внутренним», это «диаграмма жизни действительного», поэтому картина «представляет на обзор глазу штрихи видения изнутри» [Мерло-Понти, 2007, с. 115]. Иконология, как ее трактует Э. Панофский, предполагает ориентацию на субъективные «символические ценности», интуицию и индивидуальные приемы, а не только на сложившуюся традицию и иконографический канон [Панофский, 2007, с. 650-652].

Влияние английской живописи стало важнейшим импульсом интермедиальности в поэзии А. Блока, Вяч. Иванова, К. Бальмонта, В. Брюсова, А. Белого. Значение живописи английских прерафаэлитов для поэзии символистов заключалось во множественности причин.

Первая из них коренится в том, что прерафаэлитское движение, ассимилировавшее средневековый принцип ноуменальности образа, понималось В. Брюсовым, Вяч. Ивановым, И. Анненским, Н. Минским как один из источников русского символизма. Идеи нового эстетизма, ознаменованная и преобразования языка живописи и поиски нового синтеза были основой эстетических принципов как теоретиков движения – Д. Рескина, У. Морриса, так и художников-прерафаэлитов. В своей ранней работе «К истории символизма» (1897) Брюсов писал об опыте английских прерафаэлитов как попытке «пробуждения» мистического сознания и погружения его в мир метафизических платоновских «идей», о стремлении выразить представления об «иной» реальности через визуализацию женского образа, о соединении в художественном образе чувственного и сверхчувственного (трансцендентного). «Путь был расчищен для новой поэзии», – заключал он [Брюсов, 1937, с. 270-271]. Н. Минский дал анализ новаций Э. Берн-Джонса [Минский 1899]. И. Анненский связал проблемы художественного образа в поэзии с принципами прерафаэлитов. Ссылаясь на высказывание Горация, что живописи подобна поэзия, в своей статье «Что такое поэзия», он пишет о новых принципах лиризма, считая, что «поэт вслед за живописцем входит в новое, чисто эстетическое общение с природой (за Тернером, Берн-Джонсом, Рескиным)...» [Анненский, 1911, с. 57].

Важно было мистико-психологическое содержание образов-видений художников-прерафаэлитов и их символический потенциал. В статье «Две стихии в современном символизме» Вяч. Иванов, отмечая в поэзии символизма открытие высших состояний мистического созерцания, указывал на необходимость возвращения к средневековой мистике, приводя в пример прерафаэлитское братство, открывшее, по его мнению, некую тайну о внутренней жизни мира. Читая статью Вяч. Иванова, Блок оставил на принадлежащем ему экземпляре многочисленные пометы. Одна из них касается признания за поэзией символизма поиска ключей к средневековой мистике, «предчувствие

нового откровения явной тайны о внутренней жизни мира и смысле ее» (отчеркнуто на полях) [Иванов, 1909, с. 274; Библиотека А.А. Блока, 1984, с. 294]. Вяч. Иванов писал, что «реализм, романтизм и прерафаэлитское братство <здесь и далее подчеркнуто Блоком. – С.Т.> – оба эти потока влились в жилы современного символизма и сделали его явлением гибридным, двуликим», то есть основанным на борьбе противоборствующих начал – эмморфозы и метаморфозы (или начал «ознаменования и начало преобразования») [Иванов, 1909, с. 252, 260]. Интересна также статья Вяч. Иванова «О Новалисе», где он отмечает связь между романтизмом и символизмом, осуществившуюся в XIX веке, благодаря прерафаэлитам, и ставит открытия английских художников в один ряд с явлением А. Шопенгауэра, Р. Вагнера, Ф. Ницше [Иванов, 1987, с. 253]. Открытие А. Шопенгауэром зрительно-визуального восприятия для проникновения в мир «идей» было важнейшим обоснованием новой парадигмы художественности, укорененной в визуальном опыте. Шопенгауэр продемонстрировал возможности художественной компенсации как расширения понимания бытия мира, о чем пишут современные исследователи, анализируя философскую эстетику Шопенгауэра [Исаев, 2013].

Второй важной предпосылкой интереса символистов к живописи прерафаэлитов стала гибкость и подвижность их живописных образов и способность к трансформациям, обусловленная полифункциональным знаковым характером мифологизма живописи. Это и мир античных богинь, и галерея христианских образов, и мифология библейских и литературных ангелизированных и демонизированных женских архетипических образов-символов. Мод Бодкин в книге «Архетипические паттерны в поэзии» («Archetypal patterns in Poetry») пишет, что, вслед за Юнгом, она понимает, что архетипические образы – это следы глубоких впечатлений от многих влияний, возникающие в сознании [Bodkin, 1934, с. 1, 3]. Она использует понятие «культурная модель», которое берет из психологии и антропологии. «Культурная модель» прерафаэлитов возникает в поэзии русских символистов как отражение развиваемого ими мифа о Вечной Женственности, отсылающего к образам Данте, Шекспира, Гете, философии Владимира Соловьева. Живопись английских прерафаэлитов, сделавших женский образ архетипической моделью переживания Музы, Анимы, возлюбленной как души художника,

понималась символистами и их современниками как трансцендентный образ невидимого («женственного»). Художественный образ создается как событие переживаемого опыта на границе видимого и невидимого. Е. Петровская, анализируя теорию образа М. Мерло-Понти в книге «Теория образа», пишет, что в структуре образа «невидимое не находится по ту сторону мира: принадлежа этому миру, оно является невидимым этого самого мира» [Петровская, 2010, с. 59]. «Прерафаэлиты, – пишет Л. Геллер, анализируя принципы экфрасиса в теоретическом аспекте, – создают не иллюзионистическую копию, а модель мира» [Геллер, 2002, с. 10].

Поэтому проблема интермедальности в поэзии русских символистов связана не с формированием описательного экфрасиса как текстуализации визуальности, но проективного – создания воображаемой картины мира на основе узнаваемых приемов или ассоциаций. Проективный экфрасис укоренен в имагинативном образе. Имагинативный образ доступен в духовном зрении, как у Данте, о чем Вяч. Иванов писал в статье «О границах искусства» (1913). Подобный образ может иметь разные формы воплощения. Происходит трансформация экфрасиса как описания реальной картины в «экфрастическую интенцию» – образ, сохраняющий следы воображаемого переживания (воздействия) картины. Экфрастическая интенция (понятие М. Цимборской-Лебоды) [Цимборска-Лебода, 2002] способствует формированию иллюзионистического образа, существующего в воображении. Он может быть трансмедальным как вариация одного и тоже нарратива или трансформационным, так как речь идет о трансформации языков одного медиа в тексте другого.

В этом плане интересно влияние живописи прерафаэлитов на поэзию А. Блока и Вяч. Иванова. Мы берем для анализа лишь некоторые стихотворения Блока и Вяч. Иванова, в которых создаются образы, навеянные картинами Миллеса или Россетти и других художников, так как многогранный анализ – тема специального и обширного исследования. Иллюзионистический образ предполагает трансформацию экфрасиса в символический визуальный код – «экфрастическую интенцию».

В экземпляре журнала «Новый путь» (1903. № 6), сохранившемся в библиотеке Блока [Библиотека А.А. Блока, 1986, с.

187], имеются его пометы на переводной статье Р. Мутера «Россетти, Берн Джонс и Уоттс». Обобщим суть заинтересовавших Блока принципов прерафаэлитов. Во-первых, что искусство было для Россетти не «копией природы», но созданием «эстетизма утонченных фигур», умением «”слагать жизнь из впечатлений искусства и только из них”» [Мутер, 1903, с. 23], большую роль играла «трепетная чувственность» «вибрирующая чувственность», подход к картинам, как к «мыслям» [Мутер, 1903, с. 24, 30, 27], был важен образ женщины-музы. Красота женщин у Россетти, как пишет Мутер, – «не исключительно физическая» (отчеркнуто Блоком на полях), она имеет психическую напряженность, где телесное – знак душевного настроения [Мутер, 1903, с. 32].

С градацией ликов Вечно-Женственного, основанной на автобиографическом мифе, Блок мог встретиться в книге И. Иессена «Россетти» (сохранилась в личной библиотеке Блока) [Iessen, 1905; Библиотека А.А. Блока, 1986, с. 100]. Реальные женщины (Э. Сиддал и Дж. Моррис) становятся для Россетти воплощением различных религиозных, мифологических и литературных образов: от Лилит, Астарты, Елены Троянской, Прозерпины, Пандоры – до Девы Марии, Девы Святого Грааля, Марии Магдалины, Беатриче, Офелии, Небесной Возлюбленной и др. Картины-аллегории воплощают мистиерию души, внутренняя драма репрезентируется через взгляд, жест, тень, цвет, композиция является способом «внушения» определенной идеи.

Возьмем, к примеру, прерафаэлитский миф об Офелии, сложившийся в творчестве Миллеса, Хьюза, Уотерхауза, которые иллюстрировали произведения Шекспира. С этими иллюстрациями Блок был знаком по собранию сочинений У. Шекспира, изданном в 1902-1904 гг. под редакцией С.А. Венгерова, сохранившемуся в его библиотеке [Библиотека А.А. Блока, 1985, с. 378]. Среди иллюстраций есть репродукции известных картин Миллеса и Хьюза, которые создают неповторимый образ прерафаэлитской Офелии. Образы Офелии в указанных картинах близки облику жены А. Блока – его Прекрасной Дамы – Любови Дмитриевны Менделеевой-Блок. Она исполняла роль Офелии в домашних спектаклях в усадьбе Блока – Шахматове. В картине Миллеса «Офелия» (1852) образ Офелии двойственен: он реален и декоративен (тяжелое платье с рассыпанными цветами, тянущее вниз)

и одновременно отрешен от реальности (бледное фарфоровое лицо). Он вписан в зеленый холм и полупрозрачный ручей у корней на картине.

С картиной Миллеса соотносится стихотворение Блока «Офелия в цветах, в уборе...» (1898), заканчивающееся строками: «А мимо тихо проплывало / Под ветками плакучих ив / Ее девичье покрывало / В сплетенье майских роз и нимф» [Блок, 1999: 4, с. 62]. Комментаторы указывают, что в черновых вариантах оно было вторым в цикле «Офелия» после стихотворения «Есть в дикой роще у оврага...» [Блок, 1999: 4, с. 447]. Возможно, цикл создавался под влиянием указанной картины Миллеса. Стихотворение Блока «Есть в дикой роще у оврага...» (1898) [Блок, 1997: 1, с. 17] воплощает прерафаэлитский мотив двойственности: трансформацию Офелии в нимфу и одновременно мотив перехода от жизни к смерти. Офелия уподобляется цветам, плывущим по воде, покрывалу, делается бесплотной и невидимой, но ее присутствие «разлито» («опрозрачено») в окружающей природе. В стихотворении женский образ растворен в пейзаже, как и у Миллеса, и имеет статус чистой иллюзии – женственной тени Офелии. Знаком «тени» Офелии являются ее рассыпанные цветы на платье, тянущем вниз, в глубину омута. Таким образом, в стихотворении А. Блока создан образ, ставший видением мистического воображения. Живописная природа (зеленый холм, поток воды, корни деревьев, как и у Миллеса) – визуальный метонимический знак женского образа, Но и у Миллеса, и у Блока ощутимо выражено состояние гармонии природы, воплощенной утонченной красоты Офелии и драматизм смерти.

Возможно, картина Миллеса оказалась созвучной философии В.С. Соловьева, влияние которой испытал Блок. Согласно идее Соловьева – Мировая Душа – единая природа, она мыслится как живое существо. Поэтому стихотворение передает мистическое видение «развоплотившейся» возлюбленной, ставшей частью природы или областью чистой идеи.

Можно предположить, что под влиянием английской живописи прерафаэлитов в визуальной поэтике А. Блока формируются принципы живописного стиля, о котором писал искусствовед, современник А. Блока, Генрих Вёльфлин в книгах «Классическое искусство» (1889) и «Ренессанс и барокко» (1888). Блок мог знать эти книги, тем более, что



их переводы были изданы на русском языке в Санкт-Петербурге в 1912-1913 годах. Понятие «живописный» стиль, по мнению Г. Вельфлина, отличается от «линейного» или «графического» тем, что живописное создает иллюзию движения. Для живописного стиля характерна неуловимость образа, его изменчивость, экспрессия, незавершенность фигур, мотив перекрывания одного предмета другим [Вельфлин, 2004, с. 72-82]. У Блока живописно-колористическое восприятие женского образа основано на взаимодействии линии и цвета, неуловимости визуального образа.

Архетипический образ женщины-души как переживание умирающей и погруженной в транс возлюбленной (Э. Сиддаль) по аналогии с Беатриче Данте был создан Д.Г. Россетти в картине «Beata Beatrice» (Беатриче Благословенная) (1864-1870). Он воплотил состояние перехода души умирающей жены Э. Сиддаль. Это духовно-мистический образ готической души, устремленной ввысь и находящейся в состоянии перехода от земли на небо. Репродукция данной картины Россетти была опубликована в подборке ранних стихотворений Блока «Из Посвящений» в третьем номере журнала «Новый путь» за 1903 год. Репродукция картины содержится также в книге из личной библиотеки А. Блока [Jessen, 1905, p. 56; Библиотека А.А. Блока, 1986, с. 100]. О восприятии картины Россетти Эллис писал Блоку в 1907 году: «Ваша “Прекрасная Дама” для меня, если и не Beata Beatrice, то Матильда из “Чистилища” Данте, к<ото>рая погружает его в Лету, заставляя забыть все земное, и уготовляет его душу и тело для видения Беатриче! <...> Может ли современная душа молиться образам средневековья?.. Да! Стоит для этого пересмотреть картины Габриэля Россетти!» [Письма Эллиса к Блоку, 1981, с. 283]. Д.Г. Россетти, по словам современницы А. Блока – З. Венгеровой, вырос среди поклонения Данте [Венгерова, 1897, с. 23]. Под влиянием Данте у него сложился принцип композиции, «как будто просветленная и примиренная душа с грустью вспоминает свои прежние страдания и освещает их познанным ею светом» [Венгерова, 1897, с. 25].

«Beata Beatrice» Россетти формирует прерафаэлитский канон изображения погруженной в сон-транс возлюбленной, которая развоплощается, переходя с земли на небо. Возможно, что под его влиянием создан образ возлюбленной в стихотворении Блока «В бездействии младом, в передрагветной лени...» (1901). Но поэт

уходит от изображения женского тела к иллюзионистическому визуальному образу видения, который несет символическую нагрузку. Динамика движения (вознесения) возлюбленной с земли на небо выражается с помощью глаголов, передающих семантику полета: «себя перенесла» и «с солнцем потекла» [Блок, 1997: 1, с. 64]. Здесь намечен переход от реального – к реальному, как и у Россетти. Комментаторы совершенно верно замечают, что «в позднейшем (от 19 февраля 1903 года) письме к А. Белому» Блок истолковывает образ как «неожиданный» уход «Подруги» из земного мира [Блок, 1997: 1, с. 478].

Россетти через пластику тела изображает жизнь души. Блок стремится передать видимое через очертания невидимого: он воспроизводит астральное превращение героини, а не создает целостный образ возлюбленной, погруженной в транс, как у Россетти.

Это погружение в транс, присущее Россетти, притягивало и другого поэта-символиста – Вяч. Иванова. Например, его известное стихотворение «*Transcende te ipsum*» («Превзойди самого себя») из сборника «Прозрачность» (1904) не содержит развернутого описательного экфрасиса картины английского художника-прерафаэлиты Д.Г. Россетти «Видение Рахили и Лии Данте» («*Dante's Vision of Rachel and Leah*»), а трактует видение двух жен Иакова как иносказание. Целью этого является стремление постичь высший смысл надписи, воспроизводящей слова бл. Августина «*Transcende te ipsum*», данные в заглавии. Лия и Рахиль являются в стихотворении не только аллегориями деятельной и созерцательной жизни, как у Данте или Россетти, а визуальными символами сознания. Нетрудно убедиться, что в стихотворении Иванова Лия и Рахиль, погруженные в транс, становятся знаком очищения от всего чувственного и телесного и воплощением «единой Жены» – *Anima Mundi*. «Темное дно» в стихотворении Вяч. Иванова – визуальный образ картины Россетти, в котором на дне купели из двух стоящих над ней женских образов отражается один, и визуальный образ трансформации. Это также образ бессознательного, он может восприниматься как аллегория души, еще не обретшей божественного света в соответствии с названными в заглавии словами Августина. У Вяч. Иванова сюжет о страдающей Рахили и Лии претворяется в символический образ мистического

постижения человеком самого себя через сущность своей разделенной души, и стихотворение тяготеет к форме классической эмблемы, на что нами было указано [Титаренко, 2010].

Можно сравнить указанный текст со стихотворением Иванова «Пан и Психея», написанном на мотивы одноименной картины Э. Берн-Джонса. Позиция субъекта сознания в стихотворении подчеркивается словами: «я видел», «я слышал». Это позиция присутствия субъекта сознания в пространстве изображенной картины. Стихотворение «Transcende te ipsum» отличается неприсутствием субъекта сознания в создаваемом пространстве видимого. Его заменяет некая метапозиция «Сверх-Я». Видение двух жен Иакова – Рахили и Лии знаменует проникновение в запредельное поле метафизических сущностей и символизацию «Идеи идей» – Софии, понимание которой доступно некоему «Сверх-Я»: «Как двум вожжам послушны удила/, Так ей – дела, а той – мечты благие. /Ей Отречение имя, – чьи дела;/ Той – Отрешенье. Вечная София...» [Иванов, 1971, с. 747].

Андрогинная тематика, присущая Вяч. Иванову, присутствует в одном из самых значительных проводников дантовской темы у Д.Г. Россетти-поэта – втором сонете из цикла «Ивовая роща» («Willowood») [Россетти, 2005, с. 127]. Сборником стихов Россетти Вяч. Иванов очень дорожил. «Жаль, не со мной стихотворения D.-G./Rossetti», – писал он Л.Д. Зиновьевой-Аннибал в письме от 26-28 января 1902 года из Афин и просил прислать ему книгу [Иванов Вячеслав, Зиновьева-Аннибал Лидия, 2009, с. 184]. Строки из стихотворения «Ивовая роща» Россетти Иванов использует в качестве эпиграфа к стихотворению «Зеркало Эроса» из сборника «Кормчие звезды»: «While fast together, alive from the abyss / Clung the soul-wrung implacable close kiss» (D.-G. Rossetti) [Иванов, 1971, с. 591] (Доколь они были тесно вместе, живые над бездной, уста их единились в исторгнутом из души, неумолимо-слитом лобзании. – перевод О.А. Шор) [Иванов, 1971, с. 862]. Фраза отсылает к Пятой песне «Ада» «Божественной комедии» Данте, где появляются неразлучные тени Паоло и Франчески. Возлюбленные оказались в аду из-за зова страстей и нарушения долга. Эпизоды истории любви Паоло и Франчески нашли отражение в трехчастной живописной росписи Россетти «Паоло и Франческа да Римини» («Paolo and Francesca da Rimini») (1862). Стихотворению Иванова созвучна живописная композиция из триптиха

Россетти, где прильнувшие друг к другу возлюбленные изображены в вихре пламени. Здесь дано одновременно преломление символической образности из Пятой песни «Ада» Данте через трансформацию видений Россетти и как живописца, и как поэта. Образ росписи Россетти и андрогинный образ возлюбленных в сонете из цикла «Ивовая роща» трансформируется в видение невидимого в стихотворении Иванова: «Куда, куда / По сизым грядам, / Пугливый рой/Доверчивых крыл?» [Иванов, 1971, с. 592]. Образ крылатых теней возлюбленных – визуальный символ в поэтическом тексте. Это образ андрогинности как символ зеркала Эроса: «Рука с рукой, / С устами уста...», «Слиты на миг, / Глядим в немую/Вечность очей – / Бессмертную, вечную вечность... » [Иванов, 1971, с. 592].

Живопись Россетти, основанная на традициях Данте, как и его поэзия, помогает Блоку и Вяч. Иванову по-новому видеть мир, она создает принципиально иной тип зрения-узрения, живописные образы трансформируются и становятся внутренними видениями и озарениями. В поэзии продолжается внутренняя жизнь образов живописи. Язык восприятия принципов Россетти у Вяч. Иванова, как и у Блока, становится языком «визуальных понятий», которые формируют специфический тип живописного стиля. Характерен процесс разложения целостного образа на его составляющие (цвет, свет, тень, штрих, характер линии, динамику объемов, введение иллюзионистических образов и пр.) и их включение в разнородные контексты как создание новой и высшей символической реальности. Средством воплощения становятся визуальные средства: линия, силуэт, колористика, мимика, жест. Стремясь к созданию трансмедиального образа, символисты используют приемы визуализации на основе усвоения и трансформации прерафаэлитизма. Визуальный «образ мыслится не как отражение или изображение реального или вымышленного объекта, а как событие, переживаемое наряду с другими видами опыта», как считает С. Зенкин, рассматривая проблему визуальности в XX веке [Зенкин, 2012, с. 302]. Анализируя теории образа, рассмотренные в книге Е. Петровской «Теория образа», в своей рецензии «Образ, медиум, медиация» он отмечает, что подобная концепция образа дает парадоксальное и важное для современной теории следствие: включение в визуальный образ не только зримого, но

и не-зримого. Обобщая современные концепции визуальности, он указывает на французские исследования визуальности [PENSER L'IMAGE, 2010], в которых невидимое понимается как перспектива и движение образа, «жизнь тела», реализуемая в жесте, пластике, динамике фона, «иконических отличиях», связывающих видимый образ с его иконической сущностью, или имманентное с трансцендентным [Зенкин, 2012].

Таким образом, символисты, продолжая поиски романтиков, намечают в модернистской культуре кардинальный «перелом» от проблемы синтеза искусств к их медийности как сложной системе взаимодействия символических кодов разных искусств в структуре текста. Интермедальность становится основой теургической эстетики и поэтики и реализуется как стратегия мифотворчества. Она осуществляется не только в целях создания мифопоэтического образа, сюжета или мотива, но и мифотектоники текста и выступает как порождающий принцип, где большую роль играет символический трансмедальный образ, переживаемый как видение поэта.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Анненский, И.Ф.** Что такое поэзия / И.Ф. Анненский // Аполлон. – 1911. – № 6. – С. 51-57.
- Библиотека А.А. Блока:** Описание: В 3 кн. / БАН СССР, Институт русской литературы АН СССР / Изд. подг. О.В. Миллер, Н.А. Колобова, С.Я. Вовина. – Л., 1984-1986. – Кн. 1-3.
- Блок, А.А.** Полное собрание стихотворений и писем: В 20 т. / А.А. Блок. – М.: Наука, 1997-1999. – Т. 1-4.
- Брюсов, В.Я.** К истории символизма / В.Я. Брюсов // Лит. наследство. Т. 27-28. – М.: Наука, 1937. – С. 268-274.
- Венгерова, З.** Литературные характеристики. Кн. 1. / З. Венгерова. – СПб., 1897.
- Вёльфлин, Г.** Ренессанс и барокко / Г. Вёльфлин. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 287 с.
- Геллер, Л.** Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе / Л. Геллер // Экфрасис в русской литературе: Труды Лозаннского симпозиума. – М.: Изд-во «МИК», 2002. – С. 5-22.
- Жаткин, Д.Н.** Данте Габриэль Россетти и Серебряный век русской литературы (А.А. Блок, члены литературного общества

«Аргонавты») / Д.Н. Жаткин // Вестник Бурятского государственного университета. – 2015. – № 10. – С. 106-110.

**Зенкин, С.Н.** Образ, медиум, медиация (Заметки о теории, 26) / С.Н. Зенкин // Новое литературное обозрение. – 2012. – Т. 113. – С. 302-311.

**Иванов, Вяч.** Две стихии в современном символизме // Иванов Вяч. По звездам. Статьи и афоризмы / Вяч. Иванов. – СПб.: Оры, 1909.

**Иванов, Вяч.** Собр. соч.: В 4 т. – Брюссель, 1971-1987. Т. 1-4.

**Иванов, Вячеслав, Зиновьева-Аннибал Лидия.** Переписка: 1894-1903. Т. 2. – М.: Новое литературное обозрение, 2009. – 616 с.

**Исаев, С.Г.** Шопенгауэр о принципах художественной компенсации // Мир лингвистики и коммуникации: электронный научный журнал. – 2013. Т. 1. – № 30. – С. 26-31.

**Мерло-Понти, М.** Видимое и невидимое / Пер. с фр. О.Н. Шпарага. – Минск: Логвинов, 2006. – 400 с.

**Мерло-Понти, М.** Око и дух // Эстетика и теория искусства XX века: Хрестоматия. – М.: Прогресс-традиция, 2007. – С. 112-121.

**Минский, Н.** Сэр Эдвард Берн-Джонс // Мир искусства. – 1899. Т. 1. – С. 10-14.

**Мутер, Р.** Россетти, Берн Джонс и Уоттс // Новый путь. – 1903. – № 6. – С. 22-46.

**Пановски(й), Э.** Иконография и иконология // Эстетика и теория искусства XX века: Хрестоматия. – М.: Прогресс-традиция, 2007. – С. 641-655.

**Пановский, Э.** Этюды по иконологии: Гуманистические темы в искусстве Возрождения. – СПб.: Азбука-классика, 2009. – 430 с.

**Петровская, Е.** Теория образа. – М.: Изд-во РГГУ, 2010. – 281 с.

**Письма Эллиса к Блоку (1907)** / вступ. ст., публ. и комментарии А.В. Лаврова // Литературное наследство. Т. 92: Александр Блок. Новые материалы и исследования: в 5 кн. – М.: Наука, 1981. – Кн. 2. – С. 273–291.

**Проскурякова, М.А.** Творчество прерафаэлитов в оценке Александра Бенуа // European Social Science journal. – 2012. – № 1 (17). – С. 358-362.

**Россетти, Д.Г.** Дом жизни. Поэзия. Проза / Пер. с англ. СПб.: Азбука-классика, 2005. – 560 с.

**Тимашков, А.** К истории понятия интермедиальности в зарубежной науке // Интермедиальность в русской культуре XVIII века / Под ред. И.П. Смирнова и О.М. Гончаровой. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2008. – С.160-168.

**Титаренко, С.Д.** Проблема интермедиальности и традиции «Эмблемат» у Павла Флоренского и Вячеслава Иванова // *Mistrzowi I Przyjacielowi: Pamięci Profesora Zbigniewa Barańskiego* / Red. Anna Paszkiewicz. – Wrocław, – 2010. – С. 411-422.

**Титаренко, С.Д.** А. Блок и прерафаэлиты (О некоторых визуальных источниках и природе трансформаций архетипического образа Вечной Женственности // Александр Блок: Исследования и материалы / Отв. ред. Н.Ю. Грякалова. – СПб.: Изд-во «Пушкинский Дом», 2011. – С.113-142.

**Тишунина, Н.В.** Проблема взаимодействия искусств в литературе западного символизма // Синтез в русской и мировой художественной культуре. – Ярославль: Ремдер, 2002. – С. 100-110.

**Тишунина, Н.В.** Западноевропейский символизм и проблема взаимодействия искусств: Опыт интермедиального анализа. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 1998. – 180 с.

**Цимборска-Лебода, М.** Экфрасис в творчестве Вяч. Иванова // Экфрасис в русской литературе: Труды Лозаннского симпозиума. – М.: Изд-во «МИК», 2002. – С. 53-70.

**Bodkin, M.** Archetypal Patterns in Poetry: Psychological Studies of Imagination. – London-Oxford-New-York, 1934.


**Iessen, I.** Rossetti. – Leipzig, 1905.

**PENSER L'IMAGE** / Ed. E. Alloa. – Dijon: Les Presses du reel, 2010.

**Mitchell, W.J.T.** Showing seeing: a critique of visual culture // Journal of visual culture. – London, 2002. – Vol. 1, – N 2. – P. 165–181.

**Mitchell, W.J.T.** The Pictorial Turn // Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation. – Chicago & London: The University of Chicago Press, 1994.

**Chatman, S.** What Novels Can Do That Films Can't (and Vice Versa) // On Narrative. – Chicago; London, 1981. – P. 117-136.



**Hayward, P.** Echoes and Reflections. The Representation of Representations//Picture This! Media Representation of Representations of Visual Art and Artists. – London;Paris, 1988. – P. 1-25.

**Hansen-Löve, A.** Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst - Am Beispiel der russischen Moderne // Dialog der Texte. Ham-burger Kolloquium zur Intertextualität / Hg. von W. Schmid und W. D. Stempel (Wiener Slawist. Almanach, Sonderb. 11). – Wien, 1983. – S. 291-360.